



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL

AJ! ZOMBIES (2018) Y JUAN DE LOS MUERTOS (2011)
LA COMEDIA ZOMBI COMO CRÍTICA A SUS RESPECTIVAS SOCIEDADES

YOSCAR ALEJANDRITO CRUZ HUAMAN

Foz do Iguaçu
2022



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL

**AJ! ZOMBIES (2018) Y JUAN DE LOS MUERTOS (2011)
LA COMEDIA ZOMBI COMO CRÍTICA A SUS RESPECTIVAS SOCIEDADES**

YOSCAR ALEJANDRITO CRUZ HUAMAN

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dra. Virginia Osorio Flôres

Foz do Iguaçu
2022

YOSCAR ALEJANDRITO CRUZ HUAMAN

AJ! ZOMBIES (2018) Y JUAN DE LOS MUERTOS (2011):
LA COMEDIA ZOMBI COMO CRÍTICA A SUS RESPECTIVAS SOCIEDADES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dra. Virginia Osorio Flôres
UNILA

Prof. Dr. Bernardo Teodorico Souza
UNILA

Prof. Dr. Bruno López Petzoldt
UNILA

Foz do Iguaçu 22 de Marzo de 2022.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Yoscar Alejandrito Cruz Huaman

Curso: Cinema e Audiovisual

	Tipo de Documento
<input checked="" type="checkbox"/> graduação	<input type="checkbox"/> artigo
<input type="checkbox"/> especialização	<input checked="" type="checkbox"/> trabalho de conclusão de curso
<input type="checkbox"/> mestrado	<input type="checkbox"/> monografia
<input type="checkbox"/> doutorado	<input type="checkbox"/> dissertação
	<input type="checkbox"/> tese
	<input type="checkbox"/> CD/DVD – obras audiovisuais
	<input type="checkbox"/> _____

Título do trabalho acadêmico: AJ! Zombies (2018) y Juan de los muertos (2011): La comedia zombi como crítica a sus respectivas sociedades.

Nome do orientador(a): Prof. Dra. Virginia Osorio Flôres.

Data da Defesa: 29/03/2022

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino- Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons* **Licença 3.0 Unported**.

Foz do Iguaçu, 22 de Marzo de 2022.

Assinatura do Responsável

El presente trabajo está dedicado a mi familia, en especial a mi tía Yolanda, por haber sido mi apoyo a lo largo de toda mi carrera universitaria y a lo largo de mi vida. A todas las personas especiales que me acompañaron en esta etapa, aportando a mi formación tanto profesional y como ser humano.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a mi orientadora, Virginia Flores por el tiempo dedicado y los conocimientos brindados.

A los profesores de la banca examinadora, Prof. Bernardo Teodorico Costa Souza e Prof. Bruno López Petzoldt por su disponibilidad y apoyo.

A toda mi familia, en especial a mi madre, hermano, abuelos y tias por creer en mi y brindarme su soporte durante esta experiencia.

Por último pero no por eso menos importante a los amigos que la UNILA me dio por apoyarme y darme fuerzas.

CRUZ, Yoscar Alejandrino. ***Aj! Zombies (2018) y Juan de los muertos (2011)***: la comedia zombi como crítica a sus respectivas sociedades. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual)– Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022.

RESUMEN

Este trabajo plantea analizar, a partir de dos películas zombi latinoamericanas, como el subgénero zombi se asienta en la región y el tipo de conformaciones que se le atribuyen. Teniendo como fundamento las bases del cine zombi, su desarrollo a través del tiempo y capacidad análoga, se explorará de qué manera las películas *Aj! Zombies* (2018) de Daniel Martín Rodríguez y *Juan de los muertos* (2011) de Alejandro Brugués, manejan dicho subgénero, siendo pioneros en Perú y Cuba, respectivamente, al usar al zombi para expresar inconformidades de sus respectivas sociedades. Además de conocer los contextos sociales, culturales y políticos que llevan a los cineastas, ha hacer empleo del subgénero en estos países. Asimismo, se indagará el concepto de género y subgénero cinematográfico, donde se conocerá la transversalidad del género y su importancia. Con el objetivo de conocer de manera eficaz como el subgénero zombi actúa en estas películas, se hará un análisis comparativo para entender las diferencias y similitudes que existen en estas producciones y lo que los directores plantean transmitir.

Palabras clave: cine zombi; subgénero; transversalidad; *Aj! Zombies*; *Juan de los muertos*.

CRUZ, Yoscar Alejandrito. ***Aj! Zombies (2018) e Juan de los muertos (2011):*** comédia zumbi como crítica de suas respectivas sociedades. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual)– Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022.

RESUMO

Esta pesquisa propõe analisar, com base em dois filmes de zumbi latino-americanos, como o subgênero zumbi se estabelece na região e o tipo de conformações a ele atribuídas. Com base nos fundamentos do cinema zumbi, no seu desenvolvimento ao longo do tempo e na sua capacidade analógica, esta pesquisa irá explorar a forma como os filmes *Aj! Zombies* (2018) de Daniel Martín Rodríguez e *Juan de los Muertos* (2011) de Alejandro Brugués lidam com este subgênero, sendo pioneiros no Peru e em Cuba, respectivamente, utilizando o zumbi para expressar desacordos nas suas respectivas sociedades. Para além de aprender sobre os contextos sociais, culturais e políticos que levam os cineastas a utilizar o subgênero nestes países. Do mesmo modo, o conceito de gênero e subgênero cinematográfico será investigado, em que a transversalidade do gênero e a sua importância serão conhecidas. Com o objectivo de conhecer eficazmente a forma como o subgênero zombie actua nestes filmes, será feita uma análise comparativa para compreender as diferenças e semelhanças que existem nestas produções e o que os realizadores se propõem a transmitir.

Palavras-chave: cinema zumbi; subgênero; transversalidade; *Aj! Zombies*; *Juan de los Muertos*.

CRUZ, Yoscar Alejandrino. ***Aj! Zombies (2018) and Juan de los muertos (2011): the zombie comedy as criticism of their respective societies.*** 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual)– Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022.

ABSTRACT

This research proposes to analyze, based on two Latin American zombie films, how the zombie subgenre settles in the region and the type of conformations attributed to it. Based on the foundations of zombie cinema, its development over time and its analogous capacity, it will explore how the films *Aj! Zombies* (2018) by Daniel Martín Rodríguez and *Juan de los muertos* (2011) by Alejandro Brugués, handle said subgenre, being pioneers in Peru and Cuba, respectively, by using the zombie to express nonconformities of their respective societies. In addition to knowing the social, cultural and political contexts that lead filmmakers to use the subgenre in these countries. Likewise, the concept of genre and cinematographic subgenre will be investigated, where the transversality of the genre and its importance will be known. In order to know effectively how the zombie subgenre acts in these films, a comparative analysis will be made to understand the differences and similarities that exist in these productions and what the directors propose to transmit.

Key words: zombie cinema; subgenre; transversality; *Aj! Zombies*; *Juan de los muertos*.

SUMARIO

1 INTRODUCCIÓN.....	11
2 HISTORIA Y ETAPAS DEL CINE ZOMBI	18
2.1 CICLO HAITIANO.....	18
2.2 CICLO ROMERIANO	22
2.3 CICLO DE LOS INFECTADOS	24
3 EVOLUCIÓN DEL SUBGÉNERO ZOMBI	26
3.1 COMEDIA ZOMBI EN LATINOAMÉRICA	29
4 COMPARACIÓN DE LOS GÉNEROS PRESENTES EN LAS PELÍCULAS AJ! ZOMBIES Y JUAN DE LOS MUERTOS	30
5 SIMILITUDES FORMALES ENTRE LAS PELÍCULAS	35
5.1 PERSONAJES	38
5.2 ANÁLISIS DE SITUACIONES	43
6 CONSIDERACIONES FINALES	48
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50
REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS	52

1 INTRODUCCIÓN

Ningún registro audiovisual puede escapar del contexto histórico de su creación, ya que a través de sus realizadores absorbe ideales, denuncias y puntos de vista con respecto a su realidad. Las películas y productos audiovisuales de diferentes géneros cargan metáforas que pueden ser reinterpretadas por el público e ir adquiriendo nuevos significados con el paso del tiempo.

Según Emilio de Gorgot (2015), el cine zombi empezó siendo instrumento de mero entretenimiento, destinado a un público juvenil que solamente buscaba experimentar emociones fuertes y desatenderse de la realidad; sin embargo, fue tomado en serio por algunos realizadores que procuraban contar historias más reflexivas a través de estos personajes. De esta manera, el cine zombi comenzó a ser usado como herramienta para expresar manifestaciones sociales, culturales y políticas de una forma más simple para el público. Algunos ejemplos de esto son filmes en los cuales se satiriza al consumismo, como *Dawn of the Dead* (1978) o en los que se busca una manera innovadora de criticar a una sociedad a través de la comedia, como se ve en *Shaun of the dead* (2004), entre otras producciones.

A pesar de que este subgénero tiene raíces latinoamericanas, en específico haitianas, ha sido moldeado por uno de sus representantes más influyentes, el director estadounidense George Romero, conocido como "padre del cine zombi". De acuerdo con Ortiz (2013), este director replanteó los cimientos del subgénero zombi y estableció cánones que sirven de influencia para cineastas hasta la actualidad. La trascendencia de Romero es fundamental, ya que insirió asuntos sociales que eran debatidos en su momento histórico y los llevó a un contexto post apocalíptico zombi con la finalidad de que sean expuestos y discutidos en medio de sangre y vísceras. Se puede decir que lo más importante de sus películas no son las hordas de zombis al acecho, sino el contexto y las relaciones humanas que se generan en medio de la devastación.

Esta idea de usar al cine zombi para hablar de temas sociales relevantes puede ser aplicado a otras realidades de forma efectiva, de la que sin dudas Latinoamérica no escapa, debido a sus constantes conflictos sociales, políticos, económicos y territoriales. Según los autores Ferrero y Roas (2011, p.9) "parece que el zombi también *renace* en los periodos de crisis", lo que justificaría la motivación de algunos

realizadores latinoamericanos por usar a este ser como forma de expresión y/o protesta ante algunas inconformidades con su sociedad.

Es por este motivo que para esta investigación se escogieron dos películas latinoamericanas pioneras en sus respectivos países en el uso del zombi. Por un lado, se tiene a *Aj! Zombies* (2018) de origen peruano, dirigido por Daniel Martín Rodríguez, y por el otro a *Juan de los muertos* (2011) de origen cubano, dirigida por Alejandro Brugués. Ambas películas tienen en común que se desarrollan en un presente post apocalíptico, donde Lima y La Habana, han sido invadidas por una turba de zombis que arrasan con todo a su paso. No obstante, en medio de este caos surge un grupo de personas que a pesar de sus diferencias se unen para sobrevivir. Estas dos producciones están dentro del subgénero comedia zombi y buscan satirizar a sus respectivas sociedades e idiosincrasias a través de la figura del zombi.

A pesar de que *Aj! Zombies* y *Juan de los muertos* cuentan con características en común y la misma finalidad crítica, los contextos políticos, sociales e históricos en los que se produjeron fueron distintos e influyeron en los temas que sus realizadores intentan colocar la atención, ya que:

La percepción de la realidad con la que un pueblo haya crecido (su trauma social) establecerá cómo se contarán sus historias y, visto esto, se percibirá el origen de determinadas naturalezas narrativas para el cumplimiento de diseños audiovisuales. (LANDAVERE, 2016, p.25)

Cuba y Perú son países que tienen un contraste marcado en el sector audiovisual, ya que el desarrollo de sus respectivos cines se ha dado en diferentes escalas. Mientras que Cuba es poseedor de una historia basta en el mundo cinematográfico, con grandes producciones¹ que perduran y sirven de referencia a nivel narrativo y técnico, Perú ha tenido una presencia limitada en este campo, puesto que la producción de filmes ha sido escasa. Esto es apuntado por Ana Gillone: "Perú é um país que não tem uma tradição cinematográfica como o Brasil, México e Argentina, por isso as dificuldades de produção são ainda maiores" (GILLONE, 2013, p.3).

Pese al apoyo del gobierno cubano al cine nacional, la historia de este ha estado cubierta de censura hacia ciertos filmes que eran considerados que no

¹ Algunas películas importantes son *Soy Cuba* (1964) de Mijail Kalatozov, *Lucía* (1968) de Humberto Solás, *Fresa y chocolate* (1993) codirigido por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, *Now* (1965) de Santiago Álvarez, etc.

aportaban de manera positiva a la revolución, dado que en palabras de Fidel Castro: "Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada".

El primer filme en ser prohibido en Cuba fue *PM* (1961), realizado por Orlando Jiménez Leal e Sabá Cabrera Infante, en este documental se ve a un grupo de personas festejando sin mostrar preocupación por la movilización que vivía el país. En *La muerte de un burócrata* (1966) de Tomás Gutiérrez Alea, ya no se cuestiona de forma escueta al régimen, sino que lo hace deliberadamente haciendo uso de la comedia satírica y el humor negro, donde se invita a buscar un cambio, hallar nuevos rumbos y apostar por seguirlos. Los cuestionamientos en *La muerte de un burócrata* hacia los procesos del socialismo de la isla son incisivos, como lo describe Del Rio (2011)

Implacável mordacidade destilava La muerte..., não só diante da praga de funcionários esquemáticos e inflexíveis que constroem o desespero do protagonista e o caos em torno de um trâmite simples e imprescindível, além da fustigação, com demolidor sarcasmo, aos rituais estereotipados e formais dos burocratas, e à retórica cheia de lugares-comuns. (DEL RIO, 2011, p.149).

En 1971, miembros del Partido Comunista Cubano discutieron puntos sobre la postura abierta del ICAIC², donde el congreso exigió el aumento de películas y documentales históricos, con intención divulgativa y para la educación cinematográfica, esto tuvo como consecuencia un alejamiento del cine y de su vehemente vocación por cuestionar (DEL RIO, 2011). A pesar de esto, Gutiérrez Alea consigue hacer referencias al presente usando alegorías del cine histórico en su filme *La última cena*³ (1976), donde, al igual que en *La muerte de un burócrata*, usó a la sátira para lograr su cometido. Es interesante notar cómo la sátira ya es usada en Cuba desde estos años y ha trascendido hasta la actualidad, para expresar descontentos sociales, al igual que en *Juan de los muertos* (2011), donde más adelante se verá la forma en que ha sido empleada.

² Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos.

³ Este filme no fue el único que se animó a seguir polemizando al gobierno, ya que otros cineastas levantaron cuestiones desde diferentes perspectivas como menciona Del Rio (2011):

"Alguns filmes continuaram evidenciando, primeiro timidamente e depois de maneira aberta, a ineficiência econômica interna, a pobreza e, até mesmo, o obscurantismo e o atraso dominantes em diversas ordens da vida. O descontrolo ou nepotismo, próximo do caos administrativo que mostra *Ustedes tienen la palabra* (1973, de Manuel Octavio Gómez), os restos machistas e marginais, típico empecilho do subdesenvolvimento que impede o avanço da nova moral socialista, em *De certa maneira* (1974, Sara Gómez)

En los años 80 y 90 bajó el carácter propagandístico y militante del cine cubano; y al mismo tiempo surgieron documentales que exponían de manera crítica la convivencia en la ciudad, increpando malos hábitos o exponiendo prácticas desfavorables de negligencia social o estatal (DEL RIO, 2011, p.154), además de buscar compensar la ausencia de crítica elaborada y responsable de los medios de comunicación. La emigración se vuelve un tema recurrente en esta cinematografía, como se ve en el filme *Fresa y Chocolate* (1993) del mismo Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, filme que también expone el trato hacia la comunidad LGBTIQ. Estos temas mencionados no han perdido relevancia en el cine cubano, ya que *Juan de los Muertos* también los plantea y discute bajo las bases del cine zombi. Tanto en *Fresa y Chocolate* como en otras películas⁴ de finales de siglo XX se nos presentan jóvenes que:

estão distanciados, alienados e desesperançados ou indiferentes à realidade sociopolítica e ao projeto mancomunado de eficácia coletiva. Embora eles ofereçam algo para a realização da solidariedade, dos sonhos e do desprendimento, tudo isso terá um caráter completamente individual, íntimo (DEL RIO, 2011, p.156).

Como se puede ver, una parte importante del cine cubano ha estado marcado por su carácter crítico al régimen cubano y a las consecuencias del embargo económico. A pesar de que el ICAIC inició sus operaciones como una institución a favor del cine revolucionario, no ha perdido su posición artística y social. Del Rio (2011) deja una reflexión interesante acerca de esta entidad:

Realizar filmes polêmicos e controversos, mudar a vida por meio do compromisso com a realidade e seus dilemas quotidianos tem sido parte do trabalho do Icaic, cujas políticas tentaram demonstrar que tem tanta (ou maior) relevância artística e social um cinema anticonformista que revele e denuncie, do que o cinema destinado a propagar e subscrever as bondades do sistema imperante e os colossais esforços por atingir uma sociedade mais justa, igualitária e humanista. Intensas têm sido as polêmicas. Colossais os aportes à fibra medular da cultura nacional (DEL RIO, 2011, p.157).

Teniendo en cuenta lo mencionado, se podrá ver como *Juan de los Muertos* (2011) encaja perfectamente en este contexto marcado por levantar cuestionamientos acerca de su realidad política, social y cultural. Además, que no escapa de uno de los pilares más importantes del cine cubano, que es su interés por dialogar y criticar a la sociedad. Asimismo que hace uso de la sátira para burlarse de sí misma.

⁴ *Madagascar* (1994), *Amor vertical* (1997), *La vida es silbar* (1998), *Suite Habana* (2005), etc.

En el caso peruano, es indiscutible que en los años 80 la temática más tratada en el audiovisual era influenciada directamente por el conflicto armado y el terrorismo. El cineasta que resaltó en ese momento fue Francisco Lombardi, que entre sus filmes más relevantes se encuentra *La boca del lobo* (1988), donde no solamente expone los eventos trágicos de terrorismo, sino que también el abuso policial hacia los campesinos. Es importante mencionar lo que reflexiona Gillone (2013, p.9) sobre el cine peruano, ya que existen más películas peruanas preocupadas por exponer en sus narrativas al terrorismo, pero no mencionan que esto fue el resultado de un sistema opresor que ha perdurado desde el inicio de la llegada de los conquistadores.

La producción de películas peruanas ha aumentado, últimamente, por algunas mejoras en la ley de cine y la ayuda de la tecnología. Lo que es mencionado por Bedoya (2015, p. 16, apud BUSTAMANTE, 2018, p. 435), "desde 1996 se produjeron más películas peruanas de mediana y larga duración que en los noventa años anteriores de la historia del cine en el Perú". Por este motivo, las historias en los films se han diversificado, a tal punto que la categorización de las mismas es compleja. (BEDOYA, 2015, p. 16, apud BUSTAMANTE, 2018, p. 436).

En la actualidad, los filmes peruanos siguen referenciando a la época del terrorismo, pero no como tema central, puesto que las narrativas ahora se enfocan en los sobrevivientes, tanto de aquella época como a las opresiones de las diferencias sociales. Ana Gillone (2013) propone que al haberse identificado el resentimiento en el contexto social, este sentimiento se ve reflejado en películas como *Días de Santiago*⁵ (2004) de Josúe Mendez o *La teta asustada*⁶ (2009) de Claudia Llosa.

Si bien es cierto que se ha hablado de filmes de autor, el cine comercial de géneros también ha seguido esta idea de choques de clases sociales y con leves toques al terrorismo. El exponente más significativo es *Asu Mare* (2013) y sus secuelas, taquilleras en el mercado peruano por tener como protagonista a un personaje conocido como Carlos Alcántara⁷, pero que no tuvo buenas críticas. La historia es básicamente la de un hombre de clase media que intenta superarse y salir adelante ante cualquier adversidad que se le presente. Por otro lado, en la secuela

⁵ Película donde se aprecia a Santiago, un hombre resentido con la entidad que tanto defendió y que luego le da la espalda, arrojándolo a una ciudad incluso más violenta que el campo de batalla

⁶ En este film se nos muestra a Fausta, una mujer resentida y con traumas heredados de su madre, que fueron adquiridos en el periodo de conflicto armado.

⁷ También conocido como Cachín, es un actor, humorista y productor peruano. Ganó gran popularidad al interpretar a Machín Alberto Cárcamo Matute en la serie cómica Pataclaún.

Asu Mare 2 (2015) se muestra el choque de clases sociales, cuando el protagonista intenta enamorar a una chica de clase alta. Estas historias sugieren ser ambientadas en los años de conflicto, pero no profundizan, ni muestran algo de más contexto. Además de estos filmes, hay otros que, intentando aplicar la fórmula de colocar a un personaje conocido y que todo gire entorno a el, han producido comedias sin valor crítico y como objeto de mero comercio. Cabe resaltar que los filmes mencionados han sido realizados en la capital, al igual que *Aj! Zombies* (2018).

Como ya ha sido mencionado, la temática del cine peruano de los últimos años ha estado influenciada sin lugar a dudas por el conflicto armado, pero Luis Alfredo Landavere Vergara (2016) también identifica que:

El drama que se mostrará en la narrativa audiovisual peruana es la segregación regional y la problemática social que nace de la pluriculturalidad. Nos referiremos al principio de los dilemas, donde la migración (en menor medida antes, en mayor medida después) y el mismo terrorismo encontrarán su origen (LANDAVERE, 2016, p.24)

De esta manera se interpreta que no es una lucha de clases, sino el choque de estas y estará marcado por la supervivencia del peruano, el que no trata de salir de la pobreza, sino de la marginalidad (LANDAVERE, 2016). Esta idea se aplica de forma acertada a *Aj! Zombies* (2018), donde se usa a la comedia pero no del modo usual en el cine peruano, sino que nos presentan un universo invadido por zombis en el que supuestamente ya no deberían importar las clases sociales, ni otros asuntos fútiles.

Por esta razón, un análisis comparativo entre estos films puede ayudar a comprender los puntos de vista de los cineastas con respecto a sus lugares de origen y analizar cómo la figura del zombi se adapta a estos 'nuevos' escenarios y el tipo de representaciones que se le otorga. Estos cuestionamientos sumados a como las películas usan al humor y la sátira en medio del caos para escenificar la realidad, puede ayudar a comprender cómo esas imágenes han sido creadas y cómo están interpretando estas propuestas.

Con la finalidad de entender las películas que serán analizadas, es necesario primero conocer los orígenes del cine zombi y sus ciclos, para esto se empleó el artículo *Historia y evolución del cine zombi* de Samuel Ortiz (1997), donde se ve como el contexto político, social y económico ha sido fundamental en su historia. También es importante indagar sobre los géneros cinematográficos y su evolución con el paso

del tiempo, ya que se podrá conocer el proceso de hibridación que existe entre estos y su retroalimentación. Luego se pasará a conocer los subgéneros cinematográficos con la ayuda de Luis Nogueira, el que plantea su definición y surgimiento. Al mismo tiempo, Triquell auxiliará exponiendo los procesos de constantes cambios de los géneros cinematográficos, para finalmente poder determinar porque la comedia zombi será tratada como un subgénero en este trabajo.

Teniendo definida a la comedia zombi como un subgénero, es importante conocer el motivo por el cual la comedia y el terror son géneros que se complementan y tienen éxito entre las masas, para esto se usará el artículo *La comedia de los terrores: Visiones humorísticas del horror en la cultura popular* de Alejandro Romero (2015), donde se expone la transversalidad y permeabilidad que existe entre estos géneros.

Con la finalidad de conocer más de la influencia de los géneros cinematográficos presentes en estas películas, se hará un análisis a través de los géneros y subgéneros que se pueden encontrar en estos filmes. Luego se pasará a un análisis formal de algunas secuencias seleccionadas para determinar como el subgénero comedia zombi es utilizado por los directores, para tocar temas que consideran importantes y hablar de las idiosincrasias cubanas y peruanas. Para este análisis se empleará el texto *A análise do filme* (2004) de Jaques Aumont y Michel Marie y *Ensaio sobre a análise fílmica* (1992) de Francis Vanoye y Anne Goliot- Lété, con los que se podrá determinar y aplicar las fases en el análisis fílmico.

2 HISTORIA Y ETAPAS DEL CINE ZOMBI

La historia del subgénero zombi se divide en tres etapas presentadas en el artículo *Historia y evolución del cine zombi*, elaborado por Ortiz (2013). La primera fase es el "ciclo haitiano", nombre en referencia a su origen afro caribeño, desenvuelta entre los años 1932 y 1968; la segunda se conoce como "ciclo romeriano", la cual toma el apellido del director George Romero, desarrollada entre los años 1968 y 2003; y la tercera se denomina "ciclo de los infectados", donde el origen de la epidemia zombi está relacionada con experimentos científicos y abarca desde el 2002 hasta la actualidad. Estos ciclos tienen características particulares que serán expuestas más adelante, además de mostrar la evolución del género con el paso del tiempo y su capacidad para absorber y reinterpretar influencias sociales, políticas y culturales. Dicha evolución será de suma importancia para comprender como este subgénero cinematográfico, aparentemente lejano de Latinoamérica, ha sido aprovechado para expresar ideas de cineastas de la región.

2.1 CICLO HAITIANO

El concepto de zombi como muerto andante sin voluntad propia nace en la cultura popular haitiana, conocida por su estrecha relación con la cultura vudú⁸, en esta se practicaban ritos donde un brujo local, o *bokor*, "administraba unos polvos venenosos que provocaban la paralización de las constantes vitales de su víctima" (ORTIZ, 2013, p.93); a la que luego de ser sepultada y desenterrada, se le suministraban unas sustancias que la dejaban con daños cerebrales irreparables (ORTIZ, 2013, p.93). Este "proceso de *zombificación*"⁹ provocaba que el agraviado quede a total merced del brujo con fines esclavistas, teniendo una especie de muerte social para transformarse en un objeto a merced de su dueño.

Después de la ocupación de los estadounidenses al país caribeño, este personaje sería apropiado y llevado a Broadway en la obra de teatro *Zombie*, de Kenneth S. Webb en 1932, basado en el libro *The Magic Island*¹⁰. A pesar de que la obra fue retirada rápidamente por sus imágenes violentas, ese mismo año se produjo

⁸ La cultura vudú fue llevada por esclavos africanos durante la conquista francesa entre los siglos XVII y XVIII

⁹ Término usado para referirse al proceso de hacer o convertirse en un zombi.

¹⁰ Libro que recogía una serie de mitos relacionados con el folclore y las leyendas haitianas asociadas al vudú.

y estrenó la película muda *White Zombie* (1932) dirigida por Victor Halperín, en la que se presentaron las bases que marcaron al cine zombi de la primera etapa, como lo menciona Ortiz (2013):

Un único villano como antagonista.

Ejército de zombis a disposición del villano.

Los zombis son seres con una voluntad suprimida, son una herramienta del villano.

El villano crea y domina al zombi (ORTIZ, 2013, p.6).

White Zombie (1932) tiene como protagonistas a Neil Parker y Madeleine Short, una pareja joven que viaja a Haití por invitación del terrateniente Charles Beaumont, que les ofrece su castillo para que se casen. No obstante, las intenciones de Beaumont no son las que aparenta, ya que intenta convencer a Madeleine de casarse con él, pero ante el rechazo de esta, contrata a un brujo vudú para que la convierta en zombi. Así como en otras producciones de la época acerca de monstruos, se tiene como locación principal a un lugar exótico, Haití (Imagen 1). La elección de este país responde a la propagación de mitos sobre la existencia de zombis, llevados a Estados Unidos "graças aos preconceitos de viajantes que, com sua visão colonialista, descreveram o Haiti como local de sangrentos rituais de magia negra, orgias selvagens e mortos reanimados"(SUPPIA; FILHO, 2013, p.3,4)

Imagen 1: Fotograma extraído del filme: 37:58



Fuente: *White Zombie* (1932)

En esta película predomina la tensa relación entre el amo y los zombis esclavizados, así como el trato diferenciado entre blancos y negros. La presencia del villano está cubierta con características esclavistas, opresoras y con nulo respeto por

el bienestar ajeno. Esto es demostrado a través de Legendre, que tiene bajo su dominio a un grupo de zombis explotados en los campos de azúcar (Imagen 2).

Imagen 2: Fotograma extraído del filme: 12:08



Fuente: White Zombie (1932)

Por otro lado, la figura del zombi representa a la de un esclavo proletario o mano de obra cautiva, que perdió su autonomía y únicamente es útil para servir a un amo. Para Añón (2018, p.300): "... Se fija en el zombi entendido como un esclavo, un peón más del sistema capitalista, un engranaje que puede ser sustituido por otro cualquiera cuando sea necesario" (Imagen 3). Lo que propone este autor resulta interesante porque en *Juan de los muertos* (2011) se ve esto, pero trasladado al contexto cubano, donde las personas viven en 'piloto automático' bajo el gobierno cubano. Pese a que *Aj! Zombies* (2018) no hace una crítica directa al régimen peruano, sí apunta a idiosincrasias limeñas y como es vivir en una sociedad donde las redes sociales han tomado gran parte de la vida cotidiana, dejando a los ciudadanos como seres inconscientes.

Imagen 3: Fotograma extraído del filme: 13:21



Fuente: White Zombie (1932)

El miedo en este ciclo, "no se sitúa en la posibilidad de ser devorados por zombis, sino en el peligro de que los protagonistas blancos sean convertidos en una de estas criaturas" (AÑON, 2018, p.297). Esto representa un proceso de mestizaje que los hace perder sus privilegios y capacidad de decidir por sí mismos, lo que se ve al Madeleine ser zombificada (Imagen 4). Aunque cabe resaltar que consiguen salvarla a diferencia de los esclavos nativos, que aparentemente están condenados a ese destino.

Imagen 4: Fotograma extraído del filme: 01:05:28



Fuente: White Zombie (1932)

2.2 CICLO ROMERIANO

En 1968 se estrenó la película *Night of the Living Dead*, escrita y dirigida por George Romero, conocido como “padre del cine zombi”. Este director revitalizó el género con una “total revisión y adaptación del mito del zombi haitiano a la época de EEUU de los años 60¹¹” (ORTIZ, 2013, p.7). Las bases que propone con su primer film son:

Epidemias de zombis de una extensión enorme.

Los zombis no tienen ningún amo, se mueven exclusivamente por su instinto de alimentación persiguiendo presas vivas que llevarse a la boca.

Capacidades intelectuales muy limitadas, rara vez pasando del uso de herramientas muy rudimentarias.

Capacidades físicas variables, dependiendo del grado de putrefacción del cuerpo del zombi, pero generalmente muy degradadas. (ORTIZ, 2013, p.7)

Como apunta Ortiz (2013, p.20), este filme no llamó la atención por su aspecto visual o sus interpretaciones, sino por el empleo del zombi como amenaza fulminante, que a diferencia del ciclo haitiano, deja su posición de víctima abusada para convertirse en herramienta propia de expansión y transmisión de una pandemia. Además de que se encuentra privado de la capacidad básica del ser humano, la comunicación, y tiene que recurrir al canibalismo para su supervivencia (Imagen 5).

Imagen 5: Fotograma extraído del filme: 01:54:11



Fuente: Dawn of the dead (1978)

¹¹ Años marcados por un notable número de movilizaciones a favor de las personas de color y en contra de la guerra.

El cine que propone Romero muestra al zombi como una "no persona" en el cuerpo de una persona y "representa todos los valores que esta no debe ser nunca si no quiere perder su humanidad" (ORTIZ, 2013, p.96); ya que al ser mordido por estos seres se esfuman todas las cualidades humanas, pero permanecen otras que nos reconocen hoy como "la alienación, el carácter de masa anónima y esa especie de egoísmo exacerbado que nos empuja a satisfacer nuestros apetitos de inmediato" (FERRERO; ROAS, 2011, p.6).

En *Night of the Living Dead* (1968), nunca es mencionada la palabra zombi, lo que hace hincapié en el lado humano de estas criaturas, que antes de ser victimarios fueron víctimas. Una de las críticas que hace este film es hacia la guerra de Vietnam y a la sociedad estadounidense, "pues los zombis, que representaban a los soldados muertos, volvían de la tumba para vengarse de la opulenta, egoísta y represiva sociedad que los había enviado a la muerte" (FERRERO; ROAS, 2011, p.3). A pesar de no haberlo hecho de manera consiente, como lo dice el mismo George Romero, se interpreta una crítica a la segregación racial y la familia tradicional burguesa de la sociedad norteamericana, cuando al finalizar la película un hombre blanco asesina al protagonista negro (Imagen 6 y 7)

Imagen 6: Fotograma extraído del filme: 01:33:28



Fuente: *Night of the Living Dead* (1968)

Imagen 7: Fotograma extraído del filme: 01:33:44



Fuente: Night of the Living Dead (1968)

La crítica a través de los zombis se vuelve una particularidad en las producciones de Romero, dado que *Dawn of the Dead* (1978), se enfoca en hacer una sátira social hacía el consumismo y a la sociedad capitalista, *Day of the Living Dead* (1985) reprende a la militarización de la era Reagan, *Land of the Dead* (2005), reprocha la manipulación política de la era Bush y *Diary of the Dead* (2007) expone la manipulación informativa (FERRERO; ROAS, 2011). Para Añón (2018, p. 304) "Romero presenta al ser humano como la verdadera amenaza y lo equipara, por lo contagioso de su condición, al zombi, constituyéndose este como símbolo final de las ansiedades y tensiones socioculturales".

Se puede entender que lo importante para Romero no son los zombis, sino el contexto que los rodea, esto es importante resaltar porque esta misma voluntad de usar al zombi como herramienta de crítica a la sociedad ha trascendido en el tiempo y ha llegado a Latinoamérica, donde dos de sus exponentes, *Juan de los muertos* (2011) y *Aj! Zombies* (2018), tienen la misma pretensión.

2.3 CICLO DE LOS INFECTADOS

A consecuencia de la espectacularidad de los efectos visuales en el cine y la creciente popularidad del género de acción en los años noventa, el éxito de las películas de zombis decayó. Esto provocó que el subgénero se reinvente tomando algunas características del cine de acción y salga otra vez de su tumba con el ciclo de

los infectados. La película que inicia esta etapa es *28 Days Later* (2002) del director británico Danny Boyle, en este filme se presentaron las bases que definieron a este periodo, que a pesar de no haber sido creadas en su totalidad por Boyle, fue él quien las asentó, estas son:

Un virus de la ira (con mucha similitud al virus de la rabia en sus características) es liberado por algún ataque terrorista o accidente en algún laboratorio.

El virus se contagia muy fácilmente (está basado en las características de contagio del virus del sarampión), con el simple contacto de cualquier fluido corporal como una gota de sangre en un ojo o un beso, y el proceso de zombificación o contagio tiene lugar en un tiempo extremadamente rápido, normalmente antes de 1 minuto.

Los infectados son entes independientes aunque a veces ataquen en manada. Tienen una inteligencia muy escasa pero tienen unas capacidades físicas superiores a las de un ser humano, como poder correr durante interminables horas sin cansarse.

A diferencia de los zombis de Romero, los infectados pueden morir de muchas formas; destruir su cerebro no es la única forma de acabar con ellos.

En muchas versiones estos infectados pueden perecer de inanición en un tiempo relativamente pequeño (2-4 semanas).

El objetivo de estos infectados no es el de alimentarse, si no el simple hecho de matar a todo lo que sea distinto a él. (ORTIZ, 2013, p.17)

Aunque comparte muchos aspectos visuales con el zombi del ciclo romeriano, aquí se hace hincapié en que estos monstruos son humanos que fueron infectados por un virus y no buscan solamente alimentarse, sino que atacar a otros humanos. La idea de "humanos infectados" hace que se aleje la figura de monstruo al zombi, puesto que para Samuel Ortiz (2013, p.18): "No es lo mismo ver un monstruo podrido atacando a las personas que ver a personas infectadas, en un estado más o menos aceptable físicamente, atacando a estas personas".

Tanto en *28 Days Later* (2002), como en su secuela y otras películas de este ciclo, se reafirma al ser humano como el verdadero peligro, por su falta de empatía en búsqueda de la supervivencia, donde no muestra compasión por otras personas y se aprovecha la situación para cometer delitos. Además, el origen de la plaga no está asociada a un evento sobrenatural, sino a un virus creado de forma artificial. Al inicio de *28 Days Later* se ve al virus siendo propagado por la intervención de activistas a un laboratorio en el que se practicaban experimentos con animales (Imagen 8).

Imagen 8: Fotograma extraído del filme: 00:03:22



Fuente: 28 Days later (2002)

Como se ha visto hasta el momento, las películas de zombis siempre han contado más que monstruos acechando y devorando humanos. Asimismo que con el paso del tiempo han evolucionado y absorbido elementos de su contexto social, político y cultural, lo que ha enriquecido a la figura del zombi y ocasionado que pueda ser herramienta de crítica hacia diversos asuntos. Amparo Cano Esteban y Miguel A. V. Ferreria sostienen que, «El género zombi, bajo la pretensión de su narrativa, esconde un mensaje o advertencia acerca de un proceso de adoctrinamiento generalizado que tiene como conclusión la “muerte en vida/ vida en muerte”» (FERREIRA, CANO, 2017, p.1). Esto es interesante, ya que indica que siempre que exista algo que nos pueda subyugar de alguna forma, tal como un gobierno a sus ciudadanos, como es el caso de *Juan de los muertos* (2011) o incluso las redes sociales a la mente de las personas, donde se autoglorifican y lo importante es el “yo”, como el narcisismo reflejado en Claudia de *Aj! Zombies* (2018).

3 EVOLUCIÓN DEL SUBGÉNERO ZOMBI

Los géneros cinematográficos no son inmutables, ya que según Triquell (2017, p.167) el contexto social en el que se encuentren influirá en su variación; “Esto implica que el surgimiento, permanencia, transformación o evolución de determinados

géneros secundarios¹² está relacionado con modificaciones en el espacio social". Del mismo modo, el "espacio social" varía con el tiempo, lo que provoca que los géneros cinematográficos puedan ser reinterpretados a través de las décadas, lo que es apuntado por Altman (2000, p.40) "Del mismo modo que sería lógico pensar que algunas películas presentan simultáneamente características de más de un género, parecería razonable creer que algunas películas puedan cambiar sus colores con el transcurso de los años".

Cuando Altman menciona a películas que tienen características de más de un género, hace referencia a los subgéneros, lo que es importante entender, ya que el cine zombi es tratado como un subgénero en esta investigación. Según Luis Nogueira (2010, p.44) "os subgéneros surgem, muitas vezes, devido a inúmeros factores e cumplicidades: ao nível narrativo, temático, iconográfico ou estilístico, de duração, de condições de produção ou de modos de difusão". Además, que "um subgénero tenderá a assentar num conjunto limitado de características comuns aos filmes que os integram" (2010, p.44).

El cine zombi, con el paso del tiempo, ha ido evolucionando y adaptándose a otros géneros cinematográficos como la comedia, lo que ha dado como resultado a la comedia zombi, *zomedy* o *zom com*; que mezcla códigos del terror de zombis, la comedia *slapstick*¹³ y el cine de acción¹⁴. En este subgénero toda catástrofe es tomada de forma jocosa con el fin de hacer una sátira, dar un mensaje social o simplemente entretener. Asimismo, tiene influencias de los ciclos ya mencionados, pero en especial del romeriano, y entre sus producciones más conocidas están *Shaun of the dead* (2004) de Edgar Wright y *Zombieland* (2009) de Ruben Fleisher.

Esta combinación entre el horror y la comedia se da por la transversalidad que existe en ambos géneros, ya que tienen "una *intertextualidad* muy rica, mantiene

¹² Triquell hace una distinción entre géneros primarios, los que nacen "de la experiencia cotidiana con relación a un lenguaje" y los géneros secundarios, los que son "propios de una dimensión artística que implica una distancia y una reapropiación de los anteriores".

¹³ El slapstick es un modo bullicioso de comedia que centra su atractivo en el dolor, la farsa, los golpes y las bromas prácticas del humor crudo para crear un efecto cómico en el espectador, excediendo los límites del sentido común.

¹⁴ El cine de acción es un género cinematográfico que se caracteriza por la violencia y por la espectacularidad de las imágenes. A lo largo de estos filmes, suelen sucederse escenas con tiroteos, peleas, persecuciones y muertes.

vínculos muy estrechos con el resto de géneros, y demás sistemas de representación en los que interviene” (GONZÁLEZ; GUTIÉRREZ, 2013, p.11). Según José González y Begoña Gutiérrez (2013), estos son denominados géneros permeables, puesto que al momento del afianzamiento de sus bases, se suscitó un alto grado de hibridación, lo que facilita su integración a otros géneros sin alterar su esencia y mantienen lazos cercanos con otros géneros.

Uno de los motivos del éxito de esta unión se atribuye a su enfoque a un público joven, ya que gracias a la comedia cautiva a los espectadores y logra vender más entradas. Sin embargo, no es el único motivo ni más acertado, debido a que:

Un enfoque humorístico puede subrayar el carácter lúdico, fundamentalmente benigno, de la ficción terrorífica: es, en efecto, un juego con lo prohibido, pero un juego que respeta las reglas del orden, que se apoya firmemente en valores socialmente compartidos que se dan por supuestos. (ROMERO, 2015, p.138).

Además, gracias al humor, el espectador logra alejarse del peligro en que el terror lo coloca y ver como inofensivo al ser, ente o lo que sea que aseche a los protagonistas del filme. Esta separación al peligro hace que el espectador se coloque de lado del monstruo y se establezca una aproximación afectiva hacia estos personajes, que por más actos siniestros que cometan tienen seguidores fieles.

Alejandro Romero (2015) menciona que esta yuxtaposición entre el humor y el terror se da, ya que “el humor nos ayuda a entender cómo y por qué nos atrevemos a coquetear con lo espantoso, y el horror nos sugiere qué puede significar realmente reírse de algo, dónde se encuentran las zonas limítrofes del humor con el tabú” (ROMERO, 2015, p.140). El humor funciona de manera óptima para tratar asuntos fuertes, como lo menciona George Minois (2003, p. 553) “O riso foi o ópio do século XX, de Dadá aos Monty Pythons. Essa doce droga permitiu à humanidade sobreviver a suas vergonhas”. Lo que menciona Minois es interesante porque para que alguien se ría de un tema en particular, primero debe comprenderlo o sentirse identificado, además que gracias a la risa es posible afrontar problemas que son difíciles de discutir para finalmente superarlos.

3.1 COMEDIA ZOMBI EN LATINOAMÉRICA

La comedia zombi llegó a Latinoamérica hace unos años, mientras que en un principio estas producciones únicamente buscaban entretener y llevar personas a las salas de cine, en los últimos años se han producido filmes que lo usan como arma para referirse a temas sociales que prevalecen en su entorno. México es el primer país latino al que los muertos vivientes llegaron, con la película *Santo vs the Zombies* (1961), dirigida por Benito Alazraki. Tuvo características del ciclo haitiano y gozó popularidad en su momento, pero no presentaba crítica social, lo que fue denominado como "desafortunado" por Jamie Russel¹⁵ (SUPPIA, FILHO, 2013, p.38).

Por otro lado, Argentina fue invadida por zombis en producciones como *Extraña invasión* (1965) y su secuela *La venganza del sexo* (1972) dirigidas por Emilio Vieyra, consideradas como las primeras películas zombi del país (SARACINO, 2009, p. 120, apud SUPPIA, FILHO, 2013, p. 39). Finalmente, en el caso de Brasil, este subgénero ha tomado influencias del cine extranjero y ha encontrado un espacio entre los cineastas independientes. *Zombio* (1999) dirigido por Petter Baiestorf, es considerado el filme precursor en el país (SUPPIA, FILHO, 2013) y cuenta con producciones premiadas como *Minha esposa é um zumbi* (2006) de Joel Caetano, ganadora de la "I Mostra do Curta-metragem Fantástico de Ilha Comprida" en el 2006.

No obstante, como ya fue mencionado, el uso del zombi en Latinoamérica está cambiando en los últimos años, puesto que se le está asignando un sentido más político, empapándolo de peculiaridades latinas. Asimismo que se está usando como medio para expresar descontentos sociales en la región, como lo menciona Alejandro Alegre, director de la película zombi mexicana *Los infectados* (2011) para el periódico "Notimex":

...el cine de zombies, subgénero del terror, se utiliza de manera distinta en los blockbusters hollywoodenses que en las películas latinoamericanas, pues mientras en las primeras busca entretener al espectador, en el segundo caso se intenta fomentar la reflexión sobre cuestiones políticas y sociales. (MAY, 2017, Espectáculos, p.1).

¹⁵ Periodista de cine independiente, autor y locutor con un doctorado de la Universidad de Londres en Literatura Inglesa. Sus reseñas y artículos han aparecido en numerosas publicaciones cinematográficas y en radio y televisión.

Cabe destacar que pese a la gran extensión de Latinoamérica y las diferentes realidades que conviven en ella, la figura del zombi puede adaptarse y aplicarse a cualquiera de sus contextos de manera acertada, lo que se debería a que:

Por tanto podemos demostrar que una de las razones que han convertido al zombi en una forma de expresión adecuada es que se trata de un monstruo que no representa casi nada en concreto por sí mismo, y que por tanto lo puede representar casi todo, según se le relacione con un contexto histórico y social determinado o con otro. (FERRERO; ROAS, 2011, p.4).

Aunque ya han sido presentados tres países latinoamericanos en los cuales la comedia de zombis viene siendo producida desde hace tiempo atrás, hay otros en los que recién se les empieza a dar uso en sus filmografías, tal es el caso de Cuba y Perú. Por este motivo se han elegido a dos películas que serán analizadas, las cuales son; *Juan de los Muertos* (2011) filme cubano dirigido por Alejandro Brugués y a la película peruana *Aj! Zombie* (2018) dirigida por Daniel Martín Rodríguez. A pesar de que estas producciones han sido realizadas en contextos sociales y políticos diferentes, utilizan a los zombis para expresar sus opiniones acerca de sus lugares de origen y criticar las idiosincrasias que se presentan en ellos.

4 COMPARACIÓN DE LOS GÉNEROS PRESENTES EN LAS PELÍCULAS AJ! ZOMBIES Y JUAN DE LOS MUERTOS

En el caso de *Juan de los muertos* y *Aj! Zombies* se pueden ver las claras características de la comedia y el terror, ya que están dentro del subgénero comedia zombi. Ambos filmes emplean a la comedia porque “tende a fazer ressaltar as fragilidades do ser humano: o vício, a negligência, a pompa, a presunção ou a insensatez, por exemplo.” (NOGUEIRA, 2010, p.20). Podemos decir que la comedia es libertadora, ya que puede desenmascarar nuestra personalidad, la sociedad en la que vivimos, nuestra ideología, etc; lo que pretenden hacer estas películas.

Estos filmes emplean dos modalidades importantes de la comedia: la sátira y la parodia. La sátira es usada para levantar críticas tajantes a ciertos puntos que cada película pretenda exponer, en ambas producciones el tema principal es la desconexión de los seres humanos a la vida y a la sociedad, siendo que cada una tiene diferentes motivos.

La parodia es una circunstancia de imitación, una copia satírica que puede caricaturizar a un personaje u obra. En estos filmes la parodia es empleada tanto en las características de los personajes, como en las situaciones en que se los coloca, con la finalidad de desenmascarar contradicciones a partir de sus propias premisas, por este motivo se pueden ver a personajes como Juan en *Juan de los muertos*, el cual sería una parodia del hombre cubano y, por otro lado, en *Aj! Zombies* se ven personajes como Felipe, Claudia, Arias y el borracho, donde cada uno es una reproducción exagerada de un arquetipo limeño que cualquier peruano puede reconocer.

En *Aj! Zombies*, la parodia también es usada para representar a algunos géneros cinematográficos como la acción y el musical, lo que se puede ver al momento en que los Felipe, Claudia y Arias proyectan sus ideales en forma de flashbacks (Imagen 9, 10, 11), con la finalidad de mostrar su valentía y sentirse héroes. Por otro lado cuando el borracho proyecta su pensamiento (Imagen 12), no se ve alguna escena de acción, sino que un musical, lo que refuerza la característica desinteresada de este personaje. También es importante mencionar que esta secuencia podría ser interpretada como una parodia a los películas con musicales que son comúnmente usadas en el cine peruano de los últimos años como: *Avenida Larco* (2017), *Locos de Amor* (2016), *Locos de Amor 2* (2018), entre otras.

Imagen 9: Fotograma extraído del filme: 00:41:40



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Imagen 10: Fotograma extraído del filme: 00:41:10



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Imagen 11: Fotograma extraído del filme: 00:42:49



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Imagen 12: Fotograma extraído del filme: 00:44:51



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Además, se emplea de una de las estrategias importantes de la comedia, “el agravamiento”, es decir, que mientras se tenga desorden, haya confusión y errores, las situaciones en los que se ven envueltos los personajes van a empeorar progresivamente. En el caso de ambas películas, vemos que, a pesar de los esfuerzos de los individuos por sobrevivir, las situaciones son cada vez peores.

Nuestros objetos de estudio también cuentan con algunas características del género de acción el que, “su objetivo é, portanto, proporcionar ao espectador um experiênciã de grande hedonismo” (NOGUEIRA, 2010, p.18), es decir, la búsqueda por el placer incesante. Esta característica se ve en algunas escenas de los filmes donde los personajes deben enfrentarse a los zombis para poder sobrevivir y como ya fue mencionado en el ciclo de los infectados, hacen uso del recurso de la espectacularidad para poder competir en la taquilla con los filmes de acción.

En el caso de *Aj! Zombies*, se ve el recurso del *road movie*, cuando Claudia y Felipe escapan en auto y en su camino se encuentran con el guachimán y el borracho, los que se convertirán en sus compañeros de viaje (imagen 13). En este viaje los personajes tienen como objetivo común la salvación y se van volviendo más tolerantes a ellos mismos, desarrollando una amistad o un tipo de relacionamiento humano afectivo.

Imagen 13: Fotograma extraído del filme: 00:47:27



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Es interesante resaltar lo que Luiz Nogueira menciona, ya que en el cine narrativo la primordial relación afectiva se centra entre un hombre y una mujer, lo que es visto en *Aj! Zombis* con Claudia y Felipe (imagen 14); pero en el *buddy film* se priorizan las relaciones amicales entre dos personajes masculinos, como se ve en *Juan de los muertos* con Juan y Lázaro (imagen 15). Si bien es cierto que ambas películas cuentan con más personajes importantes, las narrativas de ambos films resaltan estas relaciones.

Imagen 14: Fotograma extraído del filme: 01:10:03



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Imagen 15: Fotograma extraído del filme: 00:10:40



Fuente: Juan de los muertos (2011)

5 SIMILITUDES FORMALES ENTRE LAS PELÍCULAS

Consideraremos el film como una obra artística autónoma, susceptible de engendrar un texto (análisis textual) que ancla sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico), sobre aspectos visuales y sonoros (análisis icónico), y produce un efecto particular sobre el espectador (análisis psicoanalítico). Esta obra debe ser igualmente observada en el seno de la historia de las formas, los estilos y su evolución (AUMONT; MARIE, 2004, p.8)

Lo mencionado por Aumont y Marie es interesante, ya que indica que una obra cinematográfica está empapada del punto de vista de sus realizadores. Es por este motivo que el análisis fílmico es necesario en esta investigación, porque se podrá dar a conocer las ideas que los directores plantearon y desearon transmitir. El análisis cinematográfico va más allá, pues,

“Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, *examiná-lo tecnicamente*. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1992, p.12)

Según Vanoye y Goliot-Lété (1992), el análisis fílmico es necesario porque hace que la obra a ser analizada mueva sus significados y podamos ver su impacto, además que crea reflexión en el analista, el que cuestionará sus primeras percepciones e impresiones, lo que podría llevar a reconsiderar sus hipótesis para reforzarlas o modificarlas.

Dos capitales siendo invadidas y destruidas por zombis será la premisa básica que nos presentan las películas que serán fuente del análisis fílmico de algunas secuencias seleccionadas.

Por un lado, se tiene a *Juan de los Muertos* (2011) (imagen 16), una coproducción cubano-española a cargo de *La Zanfoña Producciones* de España, *Producciones de la 5ta Avenida* (Cuba) y con la participación del ICAIC, Canal Sur y Televisión Española. Esta película se destaca en el escenario cinematográfico cubano por ser la primera producción independiente en ser aprobada por el gobierno, pero que después del estreno, el gobierno mostró interés por desvincularse del proyecto. Ha sido nominada a premios internacionales y ganó algunos como El Goya (2013) en la categoría "Mejor película Iberoamericana" o el "Premio de la Popularidad" (2011) durante el XXXIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, entre otros.

Por otro lado, *Aj! Zombies* (2018) (imagen 17) aparece en el actual contexto del cine peruano, dominado por comedias musicales sin trasfondo crítico y con una aparente fórmula predeterminada para el éxito en la taquilla. En un principio este filme fue una serie *web* transmitida por *YouTube* y realizada por la productora independiente *La Pepa Films*. Gracias a la buena recepción del público en las redes, la productora y distribuidora francesa *Studiocanal*, compró los derechos de la serie y se ofreció a financiar la realización de la misma serie que por algunos percances acabó siendo una película.

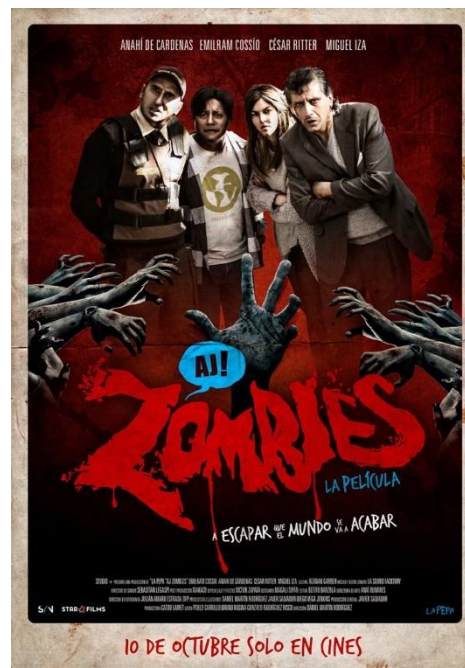
Imagen 16: Póster Juan de los Muertos (2011)



Fuente: IMDb

Consultado en: 08 de abril del 2021

Imagen 17: Póster Aj! Zombies (2018)



Fuente:

<https://www.facebook.com/ajzombiesperu/photos/a.496364490486345/2236282573161186/?type=3&theater>

Consultado en: 08 de abril del 2021

Ambas producciones tienen características del zombi del ciclo romeriano (ver 2.2), puesto que, los zombis se mueven por sí solos y su instinto de alimentarse, mueren con un golpe en la cabeza y se desplazan junto a la masa. En ambas películas, la epidemia zombi es un tema de fondo del que no se indaga el porqué, cuando o donde se inicia, sino que se nos presentan a sus personajes y su rutina, que se verá afectada de alguna manera por el apocalipsis.

En *Juan de los Muertos* (2011) es clara la crítica hacia el régimen del gobierno cubano y las consecuencias de los embargos económicos que le impusieron a la isla, mientras que en *Aj! Zombies* (2018) no se tocan temas políticos de forma explícita, sino que vemos sumergida a la ciudad de Lima en aparatos tecnológicos y sin contacto entre las personas. En las dos películas, el subgénero zombi es empleado con éxito, ya que al igual que George Romero, se dejan a los zombis como tema de fondo y se resaltan los asuntos sociales de cada país, que los realizadores procuran enfatizar.

En ambas películas se utiliza con éxito el subgénero zombi, dadas las situaciones de fondo que sus creadores lograron vislumbrar en estos países. Así, este subgénero se sustenta en la atmósfera de degradación y ruina, así como en los sujetos autómatas, guiados por máquinas o con sus cuerpos abandonados a la deriva.

5.1 PERSONAJES

Como mencionan Ferrero y Roas (2011, p.20) al referirse a los supervivientes habituales en las películas de zombis: "Es interesante también que sean estos inadaptados los más capacitados para sobrevivir y adaptarse a la epidemia zombi, y en cambio los personajes responsables y trabajadores... resulten odiosos y terminen convirtiéndose en zombis." Esta característica apuntada por los autores se ve en los dos filmes analizados, donde los personajes, de los que menos se espera alguna reacción, resultan siendo los que mejor afrontan esta situación, hasta superarla.

Juan de los Muertos (2011) tiene como protagonistas a Juan, Lázaro, Vladi California, Camila, La China y el Primo; estos personajes traen algunos arquetipos usuales de la sociedad cubana. Juan, el protagonista, se nos presenta como un hombre sin aspiraciones, conformado con vivir en la isla a la que llama de paraíso, además de considerarse un sobreviviente por haber superado varios eventos históricos del país. Está poco o nada comprometido con su sociedad y lucha por recuperar el amor de Camila, su hija.

Entre los seis personajes que la película nos presenta, Juan es el único que no aspira a emigrar a otro país o anhela una mejora para su situación, sino que vive el día a día en 'piloto automático' y está conforme con toda la situación. Sin embargo, con la llegada del apocalipsis zombi parece estar preparado para enfrentarse a estos seres y tomar el mando para superar esta situación, porque para Juan, la isla es un paraíso que defenderá.

Conforme transcurre el filme, podemos percibir el interés de Juan por querer salir de la isla, este deseo se configura asociando la aparición de un estadounidense "salvador" y la construcción de una balsa. No obstante, cuando Juan finalmente puede escapar, decide quedarse para luchar por su país y ya no está con la actitud conformista del inicio de la película, sino que se reivindica mostrando interés por su ciudad. En el desarrollo de este personaje se puede ver como pasa de ser un ciudadano cómodo con su sociedad, que actuaba de forma autónoma como un zombi, para despertar de este letargo y tomar el control de su vida.

Lázaro, amigo de Juan, también se nos presenta, con una actitud conformista, pero con el deseo por emigrar a Miami, junto a su hijo Vladi California. El deseo de inmigración, que se ve antes de la invasión, se repite en Camila, la hija de Juan. Este tema es recurrente en las temáticas del cine actual cubano.

Imagen 18: Fotograma extraído del filme: 00:14:19



Fuente: Juan de los muertos (2011)

En el cine zombi, uno de las temáticas recurrentes es que los no infectados, o sobrevivientes, hacen de todo por salir del caos, incluso aprovechándose de otros humanos. Esto también es usado en *Juan de los Muertos*, cuando Lázaro y Vladi le roban la silla de ruedas a un minusválido.

También se nos presenta a La China, un travesti y El Primo, un fisicoculturista (imagen 19), personajes que se dedican a robar para sobrevivir desde antes de la invasión. La presencia de un personaje LGBT es importante, ya que es uno de los sectores más abandonados y con más tabúes en Cuba. Se les presenta como ciudadanos que tienen que recurrir al hurto para poder subsistir, lo que podría ser tomado como un llamado de atención por los realizadores a la sociedad cubana por su abandono a esta minoría.

Imagen 19: Fotograma extraído del filme: 00:39:18



Fuente: Juan de los muertos (2011)

En *Aj! Zombies* se nos presenta en primera instancia a Felipe (imagen 20), un chico tímido que vive enamorado de Claudia, la hija de la casa donde su madre trabaja como empleada doméstica, pero que por las diferencias sociales nunca se atrevió a decírselo. Se puede ver que Felipe se mete en problemas que él no provoca e intenta ser correcto en todo lo posible. Con la epidemia zombi toma coraje y se enfrenta a los monstruos para sobrevivir, lo que ayuda en su desarrollo personal y finalmente le confiesa sus sentimientos a Claudia.

Imagen 20: Fotograma extraído del filme: 00:00:22**Fuente:** Aj! Zombies (2018)

Claudia (imagen 21) es una chica de clase alta, lo que se denota por el hecho de tener empleada y de vivir en una casa lujosa ubicada en un barrio con áreas verdes, característico de la elite limeña. Trabaja como actriz y modelo de comerciales: y no tienen interés por estudiar. Es interesante notar que la actriz que interpreta a Claudia, Anahí de Cárdenas, durante su carrera profesional ha hecho muchas veces los mismos papeles de chica rica superficial, lo que nos hace pensar que los creadores de la película quisieron marcar una parodia a sus trabajos realizados.

Uno de sus pasatiempos más comunes de Claudia es conectarse a sus redes sociales y publicar cosas de sí misma, donde plasma su complejo de celebridad. Durante casi toda la película se la muestra como una persona que solamente le importa ella misma y sin interés en lo que suceda alrededor de ella, pero con el pasar del filme notamos cómo va tomando más afecto hacia sus compañeros de viaje.

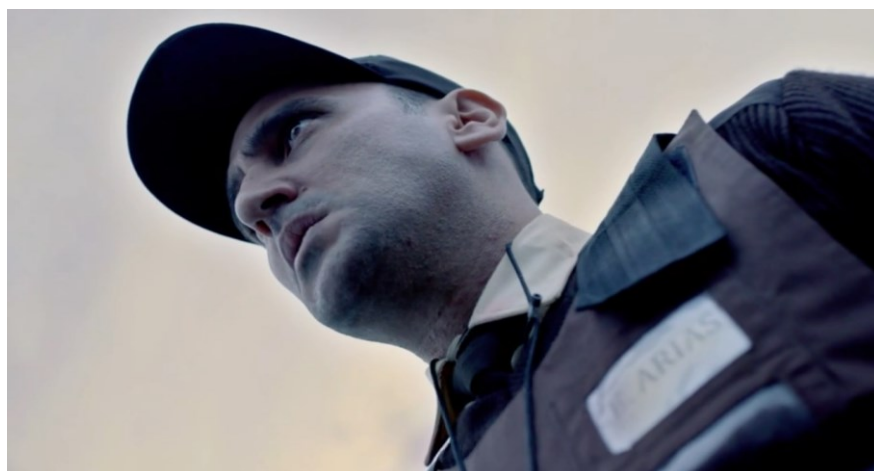
Imagen 21: Fotograma extraído del filme: 00:00:48



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Arias (imagen 22) es un "guachimán"¹⁶ con características de militar, que desde su presentación en la película parece estar mimetizado con los ideales del ejército, aunque queda ambiguo si realmente perteneció a esta institución o quizás es un hombre marcado por algún régimen autoritario del cual no consigue desvincularse del todo, parecido a un zombi que sigue con sus instintos de cuando aún era humano. Según una publicación en la página oficial de Facebook del filme, se ve la frase ¿Será su pasión "servir y proteger" o solo sigue órdenes?, lo que determinaría su posición de zombi en vida, al igual que otros personajes. Las características de este personaje están asociadas a un ser que repite las enseñanzas militares, lo que sería una crítica a las fuerzas militares o cualquier otra entidad que profese en *status quo*.

Imagen 22: Fotograma extraído del filme: 00:34:58



Fuente: Aj! Zombies (2018)

¹⁶ Se refiere a una jerga peruana para rondín, vigilante, guardián. <https://dle.rae.es/guachimán>

El borracho (imagen 23) desde el inicio del filme se nos presenta con un monólogo importante para el filme, que nos habla sobre el cambio de la sociedad en la que ya no interactuamos cara a cara. Él podría ser considerado el filósofo de la película, al contrario de lo que se pensaría normalmente de un alcohólico. Resulta interesante decir que este hombre, también es una especie de zombi, ya que vive bajo los efectos del alcohol que lo dejan como un autómatas sin control sobre su cuerpo. Al final de la película se presenta de manera sorprendente que este hombre ya ha sido mordido en varias ocasiones por los zombis; sin embargo, no se ha transformado en uno de estos y no dan más explicación del motivo de esto. Aparentemente, las mordidas de los zombis no hacen efecto en este personaje porque quizás él ya está muerto en vida.

Imagen 23: Fotograma extraído del filme: 00:01:55



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Es relevante notar que mientras en *Aj! Zombies*, los cuatro personajes principales son una representación de autómatas por diferentes motivos, en *Juan de los Muertos*, no pasa lo mismo, ya que solo se ve a Juan siendo inconsciente y conformista, aun cuando, los otros personajes si poseen aspiraciones personales.

5.2 ANÁLISIS DE SITUACIONES

En la secuencia inicial de *Juan de los Muertos* (2011) se nos presenta a Juan, el personaje principal, echado en una barca en el medio del mar, para luego pasar a imágenes de La Habana y el palacio de gobierno, siendo alternadas con planos de gente interactuando entre sí. Por otro lado, en las primeras secuencias de *Aj! Zombies*

(2018) podemos ver imágenes de Lima, para luego pasar al bus donde se encuentra Felipe, sentado alrededor de personas concentradas en sus celulares, a excepción de él. A partir de este punto se ve la clara intención por asociar a las ciudades con el motivo de su *zombificación*, lo cual se complementa con el diálogo del borracho.

Imagen 24: Fotograma extraído del filme: 00:00:34



Fuente: Juan de los muertos (2011)

Como ya se trató con anterioridad, la figura del zombi representa a la de un ser sin autonomía, que sobre(vive) como si estuviera en 'piloto automático'. Los directores de estos filmes hacen una analogía de los ciudadanos con estos seres a través del montaje, diálogos, locaciones, de las situaciones características de cada ciudad, paisajes sonoros, dirección de arte, características de los personajes, etc.

El hecho de que en ambas películas, las personas no perciben la existencia de estos seres se da por motivos diferentes, ya que en *Juan de los Muertos* (2011) hay una normalización al caos (imagen 25), que no deja a los cubanos diferenciar entre un apocalipsis zombi o un día normal. Incluso cuando los zombis hacen su aparición son tratados como disidentes y la situación es tomada como si fuera orquestada por Estados Unidos, llegando a decir de forma textual que no ven nada raro en las calles.

Imagen 25: Fotograma extraído del filme: 00:18:41



Fuente: Juan de los muertos (2011)

Mientras que en *Aj! Zombies* (2018) esto se da por la desconexión de las personas a consecuencia del internet y las redes sociales, que dejan a las personas con una falsa sensación de que se están relacionando y sobre todo hace que, al igual que los zombis, pierden la capacidad de comunicarse verbalmente. Una escena que ejemplifica esta falta de percepción de la realidad es cuando Claudia confunde a un zombi con un indigente y le da una moneda (imagen 26).

Imagen 26: Fotograma extraído del filme: 00:06:35



Fuente: Aj! Zombies (2018)

En *Aj! Zombies* (2018) se ve una predilección de los zombis por los aparatos tecnológicos, lo que se puede ver y escuchar en la escena donde Claudia recibe una llamada y estos seres reaccionan y son atraídos por el *ringtone* (imagen 27); o en la

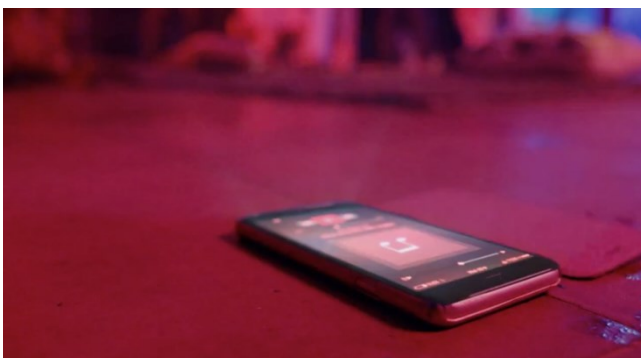
secuencia final cuando usan a un celular como señuelo (imagen 28 y 29). Esta característica es similar a la utilizada por George Romero en *Dawn of the Dead*, ya que podemos ver cómo estos seres que antes fueron humanos, aún conservan los estímulos que tenían cuando aún estaban vivos, en el caso de *Aj! Zombies* es el apego a los celulares. Por otro lado, en *Juan de los Muertos*, no existe este apego a los aparatos tecnológicos, lo que refuerza una característica de la sociedad cubana.

Imagen 27: Fotograma extraído del filme: 00:24:37



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Imagen 28: Fotograma extraído del filme:
01:12:03



Fuente: Aj! Zombies (2018)

Imagen 29: Fotograma extraído del filme:
01:12:06



Fuente: Aj! Zombies (2018)

En *Juan de los Muertos* (2011), al hacer una crítica directa al gobierno cubano, se ve la destrucción de los símbolos políticos del país, como el palacio de gobierno, siendo destruido por un helicóptero o estatuas, a lo que Juan se refiere como iconoclastas, ya que él es conformista con el régimen.

Imagen 30: Fotograma extraído del filme: 00:43:09



Fuente: Juan de los muertos (2011)

La manera como los personajes enfrentan al apocalipsis es interesante de resaltar. En *Aj! Zombies* (2018), Felipe y Claudia escapan al sur de Lima para poder refugiarse en la casa de playa de la madre de Claudia. Esta actitud es bastante común en los limeños de clase alta, ya que suelen viajar al sur para escapar del caos limeño. Por otro lado, en *Juan de los Muertos* (2011) en primera instancia Juan y sus amigos no escapan, sino que montan un negocio con el logo “*Juan de los Muertos, matamos a sus seres queridos*”, sacándole provecho a la situación. Según el director, Alejandro Brugués, esta es una actitud popular de los cubanos ante una crisis.

En ambas películas se ve a los protagonistas logrando sobrevivir, pero la epidemia no se acaba totalmente. En *Juan de los Muertos* podemos ver que a pesar de sobrevivir a la horda de zombis, Juan decide quedarse solo en la isla, con una actitud distinta, donde recupera la voluntad por accionar de alguna forma. En *Aj! Zombies* se ve lo mismo, ya que después de vencer a los zombis, deciden quedarse

en la casa de playa, pero no se da indicios de que el apocalipsis haya acabado. En ambos casos los personajes quedan aislados del mundo y con un final abierto.

Normalmente en las películas de monstruos se encuentra un modo para vencer totalmente a lo que sea que esté acechando a los protagonistas; sin embargo, en los filmes de zombis no pasa eso, ya que así los personajes consigan eliminar a todos los infectados; se encuentran en un mundo en ruinas y con las consecuencias mortales de esta epidemia. A pesar de esta trágica situación, los filmes zombis albergan la esperanza de una renovación, por el hecho de que, tras la calamidad, viene la construcción de un nuevo mundo regenerado.

6 CONSIDERACIONES FINALES

En esta investigación se realizó un análisis comparado entre la película peruana *Aj! Zombies* (2018) dirigida por Daniel Martín Rodríguez, y la película cubana *Juan de los muertos* (2011), dirigida por Alejandro Brugués. Estos dos filmes son considerados pioneros en usar al cine zombi dentro de sus países de origen.

Teniendo la finalidad de conocer el motivo por el cual este subgénero es utilizado recientemente en estos países, se presentó una breve reseña de la cinematografía de Perú y Cuba. Esto nos auxilió para ubicarnos dentro de dichos escenarios e indagar la situación del audiovisual en cada uno de ellos, de esta manera se notó que mientras Cuba cuenta con una longeva tradición cinematográfica, a Perú aún le falta desarrollarse en esta área. La falta de desarrollo en el cine peruano no se da tan solo a nivel técnico, sino que también en el aspecto narrativo.

Así como es importante conocer parte de la historia cinematográfica peruana y cubana, también es necesario comprender la historia del cine zombi y los ciclos en los que se divide. La división de estos ciclos es de suma importancia porque cada uno tiene características particulares, donde la figura del zombi tuvo diferentes interpretaciones y absorbió influencias directas de su contexto social, político y económico. Tras la investigación de estos ciclos conocemos al director estadounidense George Romero, el cual es considerado padre del cine zombi porque redefinió las bases de este y añadió crítica social a sus películas. Esta característica de cuestionamiento en las producciones de zombis ha trascendido hasta la actualidad y ha cruzado fronteras: ejemplo de esto son las películas que fueron analizadas en este trabajo.

Considerando que en esta investigación el cine zombi es tomado como un subgénero cinematográfico, fue preciso explicar lo que se entiende por concepto de género y subgénero, además de mostrar su evolución y sobre todo denotar la transversalidad que existen entre ellos. Gracias a esta transversalidad, nacen los subgéneros cinematográficos, híbridos que cuentan con características de varios géneros, tal es el caso de la comedia zombi, la cual está presente en nuestros objetos de estudio.

De esta forma, es posible concluir que; la comedia zombi ha sido aprovechada de forma óptima por estas películas como herramienta de crítica hacia sus sociedades; sin embargo, dicha crítica se ha dado en diferentes niveles, ya que *Juan de los Muertos* consigue ser más directo e incisivo en sus cuestionamientos sociales y políticos, como valorizar elementos de la narrativa, a diferencia de *Aj! Zombies*, en donde los cuestionamientos son dejados de lado para darle prioridad a otros elementos narrativos y visuales, que distraen de la crítica que se pretendía exponer. Al mismo tiempo, el hecho que *Juan de los muertos* consiga una crítica mas aguda, denota el nivel de madurez del cine cubano con respecto al peruano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMAN, Rick. **Los géneros cinematográficos**. Barcelona: Paidós, 2000.

AÑÓN, Alberto. Aproximación a la metáfora zombi en el cine: De Halperin a Romero. In: ¿Qué es el cine? IX Congreso internacional de análisis textual, 2017, Valladolid. **ISBN 978-84-8448-982-5**, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2018, p. 295 - 306.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. 2da edição. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda, 2004.

BUSTAMANTE, Emilio. El nuevo cine peruano: Un panorama. **MLN - Modern Language Notes**: Hispanic Issue, [s. /], v. 133, ed. 2, p. 435-451, Marzo 2018.

DE GORGOT, Emilio. **Historia del cine de zombis (I): los orígenes**. Disponível em: < <https://www.jotdown.es/2015/04/historia-del-cine-de-zombis-i-los-origenes/>>. Acesso en: 17 may. 2020.

DEL RIO, Joel. Algumas memórias do cinema cubano mais polêmico. **Estudos Avançados**. São Paulo, vol.25, n.72, p. 145 – 159, Mayo – Agosto 2011.

FERREIRA, Miguel; CANO, Amparo. Pero... ¿qué es un zombi?: Todos somos zombies. **Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas**. Universidad Complutense Madrid, v. 51, n. 2, p. 133 – 135, Mayo 2017.

FERRERO, Ángel; ROAS, Saúl. El "zombi" como metáfora (contra) cultural. **Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas**. Universidad Complutense Madrid, v.32, n.4, Abril 2011.

GILLONE, Ana. Cinema no Peru. Das explícitas narrativas dos anos de chumbo às histórias que constroem a política implícita no cotidiano. In: CELACOM 2011, **Colóquio Internacional da Escola Latino-americana de Comunicação, XV**, Araraquara (SP) – UNESP: Fundação Editora Unesp, 2011.

GONZÁLEZ, José; GUTIÉRREZ, Begoña. El concepto de transversalidad en la enunciación del género cinematográfico. **Ambitos: Revista internacional de comunicación**, Universidad de Sevilla, v. 22, n. , p. 1-13, Enero 2013.

LANDAVERE, Luis. **Guía de supervivencia audiovisual**. Primera edición. Lima: Universidad de Lima. Fondo Editorial, 2016.

MAY, M.F. Cine de zombies latinoamericano no busca entretener sino tratar temas sociales: El cineasta Alejandro Alegre escribe su cuarto largometraje con fantasmas como coprotagonistas. **Notimex**, Ciudad de México, 14 ago. 2017. Espectáculos, p. 1. Disponível em: <https://notimex.mx/es/noticia/47780>. Acesso em: 23 jun. 2020.

MINOIS, Georges, 1946 - **História do riso e do escárnio/ Georges Minois; tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção**. – São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NOGUEIRA, Luis. **Manuais de Cinema II**. Géneros cinematográficos. Covilhã, 2010.

ORTIZ, Samuel. Historia y evolución del cine zombi. **Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología**. Universidad de Almería, v. 10, n. ISSN: 1989-6778, p. 89-117, Marzo 2013.

ROMERO, Alejandro. La comedia de los terrores: Visiones humorísticas del horror en la cultura popular. **Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes**. Universidad de Granada, v. 15, n. ISSN 1697- 8072, p. 137-158, Julio 2015.

SUPPIA, Alfredo; FILHO, Lúcio. *Marharhahar Z!namabarn*: Breve panorama do cinema de zumbi na América Latina. **Rumores Revista Online de Comunicação. Linguagem e Mídias**. Universidad de São Paulo, v. 7, n. 13, p. 35 – 45, Janeiro – Junho 2013.

TRIQUELL, Ximena. Los géneros cinematográficos, entre la historia de la sociedad y la historia de un lenguaje. **Eje 3. Producciones cinematográficas contemporáneas: características y estrategias narrativas**. Universidad Nacional del Litoral, Culturas; 11, p.159-176, Diciembre 2017.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2da edição. São Paulo: Papirus, 1994.

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

¡ASU mare! 2. Dirección: Ricardo Maldonado. Perú: Tondero Producciones, 2015. (100 min), son., color.

¡ASU mare!. Dirección: Ricardo Maldonado. Perú: Tondero Producciones, 2013. (96 min), son., color.

28 days later. Dirección: Danny Boyle. Reino Unido: Fox Searchlight, DNA Films, UK Film Council, 2002. (113 min), son., color.

AJ! zombies. Dirección: Daniel Martín Rodríguez. Lima: La Pepa, 2018. (80 min), son., color.

DAWN of the dead. Dirección: George A. Romero. Estados Unidos: Laurel Group, 1978. (126 min), son., color.

DAY of the dead. Dirección: George A. Romero. Estados Unidos: Laurel Communications, 1985. (102 min), son., color.

DIARY of the dead. Dirección: George A. Romero. Estados Unidos: Artfire Films, Romero-Grunwald Productions, 2007. (95 min), son., color.

DÍAS de Santiago. Dirección: Josué Méndez. Perú: Chullachaki Producciones, 2004. (78 min), son., color.

EXTRAÑA invasión. Dirección: Emilio Vieyra. Argentina: Productores Argentinos Asociados, 1965. (85 min), son., color.

FRESA y chocolate. Dirección: Tomás Gutiérrez Alea, Juan Carlos Tabío. Cuba: Coproducción Cuba-España-México, 1993. (111 min), son., color.

JUAN de los muertos. Dirección: Alejandro Brugués. Coproducción Cuba-España; Producciones de la 5ta Avenida, La Zanfoña, ICAIC, Canal Sur, 2011. (94 min), son., color.

LA boca del lobo. Dirección: Francisco J. Lombardi. Perú: Coproducción Perú-España; Inca Film, New People's Cinema, Tornasol Films, 1988. (116 min), son., color.

LA muerte de un burócrata. Dirección: Tomás Gutiérrez Alea. Cuba: ICAIC, 1966. (80 min), son., color.

LA teta asustada. Dirección: Claudia Llosa. Perú: Coproducción Perú-España; Vela Producciones, Oberón Cinematográfica, Wanda Visión, 2009. (94 min), son., color.

LA ultima cena. Dirección: Tomás Gutiérrez Alea. Cuba: ICAIC, 1976. (120 min), son., color.

LA venganza del sexo. Dirección: Emilio Vieyra. Argentina: Productores Argentinos Asociados, 1965. (87 min), son., color.

LAND of the dead. Dirección: George A. Romero. Estados Unidos: Universal Pictures, Atmosphere Entertainment MM, Romero-Grunwald Productions, Wild Bunch, Rangerkim, Ontario Media Development Corporation, Wild Bunch. Distribuidora: Universal Pictures, Universal Pictures, 2005. (93 min), son., color.

LOS infectados. Dirección: Alejandro G. Alegre. México: Dinamogeno Digital, Bumsonico Rock, 2011. (75 min), son., color.

MINHA esposa é um zumbi. Dirección: Joel Caetano. Brasil: RZP Filmes, 2006. (24 min), son., color.

NIGHT of the living dead. Dirección: George A. Romero. Estados Unidos: Image Ten, Laurel Group, Market Square Productions, Off Color Films, 1968. (96 min), son., color.

PM. Dirección: Alberto Cabrera Infante, Orlando Jiménez Leal. Cuba: Independiente, 1961. (16 min), son., color., 16 mm.

SANTO vs the zombies. Dirección: Benito Alazraki. México: Filmadora Panamericana, 1961. (85 min), son.

SHAUN of the dead. Dirección: Edgar Wright. Reino Unido: WT2, Big Talk Productions, Universal Pictures, 2004. (99 min), son., color.

WHITE zombie. Dirección: Victor Halperin. Estados Unidos: Victor & Edward Halperin Productions, 1932. (67 min), son.

ZOMBIELAND. Dirección: Ruben Fleischer. Estados Unidos: Columbia Pictures, Relativity Studios, Pariah, 2009. (84 min), son., color.

ZOMBIO. Dirección: Petter Baiestorf. Brasil: 1999. (45 min), son., color.